

Perspectives
médiévales

Perspectives médiévales

Revue d'épistémologie des langues et littératures du
Moyen Âge

34 | 2012

Les textes médiévaux face à l'édition scientifique
contemporaine.

La canzone di Jordan Bonel *S'ira d'amor tenges amic iauzen* (BdT 273,1) e alcuni problemi nell'edizione critica dei testi trobadorici

Stefano Resconi



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/peme/1434>

DOI: 10.4000/peme.1434

ISBN: 978-2-8218-1416-5

ISSN: 2262-5534

Editore

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Notizia bibliografica digitale

Stefano Resconi, « La canzone di Jordan Bonel *S'ira d'amor tenges amic iauzen* (BdT 273,1) e alcuni problemi nell'edizione critica dei testi trobadorici », *Perspectives médiévales* [Online], 34 | 2012, Messo online il 01 septembre 2012, consultato il 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/peme/1434> ; DOI : 10.4000/peme.1434

Questo documento è stato generato automaticamente il 30 aprile 2019.

© Perspectives médiévales

La canzone di Jordan Bonel *S'ira d'amor tenges amic iauzen* (BdT 273,1) e alcuni problemi nell'edizione critica dei testi trobadorici

Stefano Resconi

Principi metodologici

- ¹ A parte qualche rara eccezione, l'importanza del ruolo ricoperto dalla lirica trobadorica nella storia della letteratura e della cultura europee non solo medievali ha fatto sì che, nonostante il diverso grado di affidabilità scientifica che caratterizza edizioni prodotte in epoche molto diverse tra loro e contraddistinte dal ricorso a molteplici approcci metodologici, ormai quasi tutti i componimenti di trovatori siano stati editi criticamente. Tra le eccezioni si può annoverare *S'ira d'amor tenges amic iauzen* (BdT 273,1), la poesia contraddistinta dalla tradizione più ampia delle tre conservate di Jordan Bonel,¹ trovatore minore, ma attivo nel periodo di massima fioritura della poesia provenzale: in queste pagine vorrei tentare di colmare questa piccola lacuna. Come si vedrà, la tradizione della *canço* in questione si rivela peculiare per via delle sollecitazioni alle quali sottopone il metodo lachmanniano, e, proprio richiamandomi ad alcuni luoghi problematici del caso in esame, farò precedere il testo critico da alcune brevi riflessioni di carattere generale sulla natura dell'utilizzo di tale metodo in ambito trobadorico. In effetti, nonostante il *surplus* di riflessione teorica al quale costringe il peculiare oggetto di studio costituito dalla lirica provenzale, è questo l'approccio che, a mio parere, continua a rivelarsi maggiormente produttivo nel suo connaturato sforzo di analizzare la totalità della tradizione per avvicinarsi, pur con tutte le prudenze del caso, alla forma originale del testo.²
- ² Partendo da considerazioni di ordine generalissimo, si potrà notare che due sono le peculiarità tipiche della tradizione manoscritta trobadorica che necessariamente mettono

a dura prova l'applicabilità del metodo lachmanniano: la sostanziale assenza di errori significativi e la pervasività dei processi contaminatori messi in atto dai copisti in tutte le diverse fasi di trasmissione testuale. La prima di queste caratteristiche si spiegherà tenendo conto del fatto che i testi lirici sono connaturatamente brevi e, soprattutto nel caso del genere principe della poesia trobadorica, cioè la *canço*, abitualmente privi di spunti narrativi, ma piuttosto costruiti sul gusto della variazione formale; ciò fa sì che la tradizione della lirica provenzale si riveli decisamente povera di errori significativi flagranti, cioè degli unici dati utili a individuare in maniera inequivoca i rapporti genealogici che legano i diversi testimoni. La cura paleo-filologica riservata dai copisti a testi dotati di alto prestigio letterario come quelli in questione è invece la causa della contaminazione endemica che ne caratterizza la trasmissione fin dalle sue fasi più antiche, avvenuta per giunta di norma attraverso l'apposizione di varianti alternative, come dimostrato genericamente dalla presenza di un discreto numero di doppie lezioni (e doppie lezioni negative), nonché da testimoni particolarmente significativi da questo punto di vista per via della conservazione di varianti marginali, come ad esempio D, H o L.³

- 3 Nonostante queste oggettive difficoltà che possono interessare in maniera ineguale i singoli testi, la lirica provenzale è stata uno degli ambiti nei quali il metodo lachmanniano è stato applicato in maniera più fruttuosa, e non solo nelle edizioni dei diversi *corpora* d'autore, ma anche nella fondazione di una più generale 'Kritik der Sammlungen': basti pensare a *Die Liedersammlungen der Troubadours* di Gustav Gröber,⁴ primo tentativo di sistematizzazione generale della trasmissione manoscritta trobadorica esperito dallo studioso che con la sua analisi della tradizione manoscritta del *Fierabras* di pochi anni prima era stato tra i primi a fare ricorso, anche se in maniera ancora piuttosto intuitiva, al metodo degli errori vero e proprio.⁵ Questo settore peculiare degli studi trobadorici è stato poi ripreso da D'Arco Silvio Avalle che, proiettando sull'intera tradizione l'ipotesi di *recensio* che aveva formulato nella sua edizione delle poesie di Peire Vidal, vi aveva riconosciuto tre tradizioni fondamentali.⁶ Alcuni studi recenti hanno però avanzato alcune riserve sull'effettivo statuto ecdotico della terza di queste, formata da **P S U c**,⁷ suggerendo dunque di ridurre la situazione stemmatica dei canzonieri a uno schema sostanzialmente bifido: ai problemi generali che abbiamo appena visto caratterizzare l'edizione lachmanniana di poesie trobadoriche si aggiungerà dunque in molti casi anche quello degli *stemmi* bipartiti, con tutte le conseguenze operative del caso nella ricostruzione critica dei testi.⁸
- 4 In queste situazioni limite, per cercare di costruire un'edizione lachmanniana mi pare sia operazione imprescindibile il reperimento di quanti più dati sia possibile trarre dall'analisi testimoniale, nel tentativo di verificare se la coerenza del comportamento di elementi in sé non indicativi, ma che nella loro interrelazione lascino intravedere un sistema, possa permettere all'editore di orientarsi in tradizioni così complesse. Si dovranno così incrociare i dati provenienti tanto dall'analisi interna ai testi quanto da quella esterna, gerarchizzandone però sempre la portata: avranno infatti maggiore valenza euristica gli elementi endotestuali e, all'interno di questo insieme, quegli episodi che più si avvicinano alla tipologia lachmanniana di errore: tra questi potremo indicare, oltre ai non frequenti casi in cui l'alterazione del testo non dia senso, le lacune, le sviste metriche e le reazioni allo iato. Queste tipologie di innovazione, che nella maggior parte degli altri generi letterari romanzeschi risultano di norma di per sé significative, non sempre però in ambito trobadorico sono in grado di definire costellazioni stemmatiche, dal

momento che bisognerà di volta in volta valutarne il possibile grado di poligeneticità. La lacuna è ad esempio un errore abitualmente prezioso anche in quanto difficilmente trasmissibile orizzontalmente e dunque utile per permettere di riconoscere raggruppamenti di testimoni anche nel caso di tradizioni fortemente contaminate;⁹ si considerino però ad esempio le riflessioni che avremo modo di formulare *infra* nella discussione testuale a proposito dell'omissione del v. 25 della nostra canzone da parte di alcuni suoi latori. Nell'ambito delle risistemazioni metriche è invece necessario valutare con attenzione, in quanto di nuovo potenzialmente poligenetiche, quelle indotte dalla reazione di copisti italiani di fronte a peculiarità linguistiche occitaniche.¹⁰ Un caso tipico è quello costituito dalla tendenza a rendere con la corrispondente forma tonica i pronomi clitici (per cui cfr. ad esempio *infra* l'analisi del v. 22): naturalmente, quanto più invasivo sarà l'intervento operato sul dettato testuale, tanto maggiori saranno le probabilità che esso sia monogenetico. Anche la reazione allo iato,¹¹ in quanto causata da un rifiuto nei confronti di questa convenzione metrica comune a gran parte dei copisti, potrebbe per questo essere teoricamente causa di aggiustamenti poligenetici: anche in casi di questo tipo, dunque, la forza congiuntiva dei diversi episodi, di cui non abbiamo esempi nel nostro testo, sarà tanto più significativa quanto più invasivo sarà stato l'intervento operato dai testimoni. Talvolta, infatti, reazioni allo iato introdotte in maniera indipendente da più copisti in un medesimo luogo, se conservate dai loro apografi, permettono di riconoscere efficacemente raggruppamenti dei piani medio-bassi dello *stemma*.

- 5 In secondo luogo, andranno considerate le lezioni cosiddette deteriori. Si tratta di una categoria estremamente infida, dal momento che nel riconoscimento della 'deteriorità' di una *lectio* non palesemente erronea, che in ambito trobadorico si rivela anzi di norma al limite dell'adiaforia, rischia di avere sempre parte eccessiva il *iudicium* dell'editore. Si consideri ad esempio, nel nostro caso, quanto si dirà a proposito del v. 15. Restano poi certamente anche le lezioni caratteristiche, che si ritrovano comunque di norma ai piani bassi della trasmissione e non vanno dunque prese in considerazione per la ricostruzione dell'originale (cfr. ad esempio il v. 13 del testo, ove anche questa contingenza contribuirà a indicare come inautentica la lezione di **F I K**).
- 6 Infine, soprattutto nel caso di tradizioni molto contaminate, può risultare utile osservare la presenza di eventuali orientamenti coerenti nella disposizione delle varianti adiafore. Faccio riferimento in particolare a *recensiones* contraddistinte da spiccati contatti orizzontali perché, se le lezioni equipollenti, come noto, non ricoprono alcun tipo di interesse in ottica lachmanniana (anzi, dovrebbe essere lo *stemma* a permettere di discriminare tra di loro), è anche vero che l'attenzione dei copisti nella collazione degli esemplari tende a concentrarsi sui luoghi in cui i modelli messi a confronto differiscono con maggiore evidenza: proprio per questo motivo le adiafore, soprattutto quelle limitate a un'unica parola breve e magari formulare, potrebbero essere state veicolate per via contaminativa con minore frequenza rispetto a lezioni di più ampia portata o estensione.¹² L'edizione critica di FqMars approntata da Paolo Squillacioti si rivela particolarmente significativa da questo punto di vista, ricorrendo alla costruzione di tabelle nelle quali vengono disposte le lezioni equipollenti, delineando così le *recensiones* principali che è possibile intravedere nell'ambito di una tradizione decisamente estesa e contaminata come quella folchettiana.¹³
- 7 I dati frutto dell'interrogazione della tradizione attraverso i criteri interni potranno poi essere integrati o corroborati da quelli risultanti dall'analisi esterna, cioè,

fondamentalmente, da quelle tipologie d'indagine approntate da Gustav Gröber nel suo già citato *Die Liedersammlungen der Troubadours* : seriazioni nell'ordine di trascrizione dei componimenti di uno stesso trovatore nei diversi testimoni, uniformità nell'ordinamento delle *coblas*, condivisione di attribuzioni divergenti. Come accennavo, questi criteri sono però in grado di fornire solo ulteriori conferme a quanto emerso dalla discussione endotestuale, dal momento che i copisti potranno aver mutato l'ordine di trascrizione di componimenti e *coblas* con molta facilità nell'allestimento delle loro raccolte, mentre le rubriche costituiscono luogo privilegiato di contaminazione.¹⁴

- 8 In questa situazione decisamente complessa, nuovi importanti contributi potranno derivare dalla sempre maggiore attenzione che la filologia provenzale sta dedicando allo studio dei singoli canzonieri : indagini di questo tipo, purché restino sempre fedeli alla loro vocazione più autentica, cioè mettere in contatto le due « verità » riconosciute da Avalor,¹⁵ saranno infatti in grado di fornire un quadro sempre più preciso delle tipologie di fonti stemmatiche confluite nei singoli latori, oltre che di delineare le caratteristiche dei processi innovativi propri di ogni raccolta. Mi pare d'altra parte indubbio che la stessa edizione critica dei testi trobadorici, pur dedicandosi naturalmente innanzitutto a esperire analisi 'verticali' dedicate allo studio dei singoli *corpora* d'autore al fine di editarli criticamente, dovrà nel futuro muoversi tenendo sempre più in conto gli apporti che potranno derivarle dalle indagini 'orizzontali', incentrate sullo studio del singolo libro di poesia.¹⁶ In un circolo virtuoso, le edizioni potranno infatti nel contempo giovare dei risultati ai quali sono giunte le disamine dedicate ai canzonieri, fornendo nel contempo a chi studi le raccolte elementi utili a questo fine : innanzitutto rilievi ecdotici indispensabili per precisarne la collocazione nell'ambito più generale della tradizione manoscritta trobadorica, e, in secondo luogo, dati grafico-linguistici relativi ai singoli testi che, spesso ininfluenti agli occhi dell'editore critico e reperibili solo ricorrendo alla consultazione diretta dei manoscritti, possono in realtà risultare decisamente utili a chi studi le diverse raccolte.¹⁷ Nel caso dell'edizione della canzone di JordBon che propongo, ho per questo motivo deciso di predisporre una seconda fascia d'apparato nella quale ho raccolto tutte le varianti grafico-linguistiche attestate nei latori, nella convinzione che esse possano risultare utili a chi si occupi di linguistica occitanica, non necessariamente applicata ai singoli canzonieri. A titolo di esempio, possiamo verificare che il nostro apparato ci permette di individuare un buon numero di tratti che caratterizzano la lingua dei testimoni italiani della canzone : tra i generici italianismi si catalogheranno *giai* per *vai* al v. 28 in T ; *eo* per *eu* al v. 31 in S e al v. 42 in U ; le grafie *cugia* al v. 23 e *giois* al v. 48 in T. Quanto ai settentrionalismi, si consideri la grafia *-tç* per *-tz* che si incontra più volte sempre in T e, di nuovo in T, il passaggio all'affricata dentale in *blanza* al v. 35 (il che presuppone una precedente pronuncia con affricata palatale *blancha*). Il canzoniere U riporta invece anche alcuni toscanismi, coerentemente con l'ipotesi di localizzazione che ho avuto modo di proporre recentemente :¹⁸ al v. 10 questa raccolta legge *sconoiscen* per *desconoiscen*, tradendo così l'interferenza della forma *scanoscente/sconoscente* e affini ;¹⁹ al v. 36, invece, *amaris* per *amarcis* sarà probabilmente da avvicinarsi alle voci del verbo *amarire* che trovano riscontri nella lirica toscana.²⁰ D'altra parte, appurato che la veste linguistica originaria dei testi trobadorici risulta di fatto non restituibile,²¹ questa auspicata sempre maggiore attenzione al dato linguistico dei diversi testimoni potrà permettere anche all'editore critico il recupero di qualche relitto delle diverse lingue d'autore fortunatamente sopravvissuto alle fasi della copia, talvolta riconoscibile proprio in quanto estraneo all'uso *standard* di uno o più canzonieri.

* *

Introduzione all'edizione

- 9 JORDBON, S'IRA D'AMOR TENGES AMIC IAUZEN (BDT 273,1)
- 10 EDIZIONI PRECEDENTI : *Die Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache nach Raynouard, Rochegude, Diez und nach den Handschriften herausgegeben von K.A.F. Mahn*, Berlin, 1864, III, pp. 311-2.²²
- 11 TESTIMONI : C 335, D 84, E 150, F 50, G 112, I 121, K 107, S 196 (*tornada* VI a 188, a concludere BdT 421,1)²³, T 197, U, 128, W 201, X 149, w 286v, varianti marginali dal canzoniere di Bernart Amoros apposte da Piero di Simon del Nero in F^a (193), *descriptus* di F, che indico in apparato con la sigla *Is*.²⁴ Andrà però notato che su tutto il margine destro del foglio 195 di F^a Piero copia, separandole dal resto della pagina con una linea, anche la *cobla* v e la prima *tornada* della nostra edizione, non trascritte in F, nonché la seconda *tornada*, non attestata in nessun altro testimone. Mi pare verosimile che la fonte di queste aggiunte debba essere individuata di nuovo nel canzoniere di Bernart Amoros, con il quale Piero si era limitato a collazionare le *coblas* della poesia trascritte in F^a (cioè quelle originariamente presenti in F) : proprio per questo motivo, per quanto riguarda la *cobla* v e le due *tornadas*, faccio rientrare nella *recensio* F^a, che per queste porzioni del testo rappresenterà dunque non il *descriptus* di F, ma, di fatto, il testo del canzoniere di Bernart Amoros.
- 12 ATTRIBUZIONE : *Jorda de cofolen* : C (e tavola). *Jordans bonels* : D (e tavola) F (*Jordan bonel*) I K U (*Jordan bonell*). *Raimon iordan de cofenolt* : S. *Nuc dedansir* : T. Anonimo : G W X w. Rubrica attributiva asportata in E, ove il testo doveva comunque essere ascritto, come i contigui, a un fantomatico *Jordan de borneill*. Fabio Zinelli ha individuato la presenza di alcuni richiami intertestuali tra la canzone di UcSt-Circ *Gent an saubut mei oills venser mon cor* (BdT 457,16) e quella in esame : questo elemento, probabilmente non sfuggito al copista di T o alla sua fonte, potrebbe dunque spiegarne l'ascrizione *singulars* a Uc.²⁵ A ciò si potrà anche aggiungere, oltre al sospetto nei confronti dell'attribuzione a un autore decisamente minore, il fatto che lo schema rimico adottato nel nostro testo venga ripreso dal trovatore caorsino in ben tre suoi componimenti e in due di questi casi utilizzando proprio versi decasillabici come qui JordBon (BdT 457,9 ; 457,40 ; 457,43).²⁶
- 13 METRO : cinque *coblas unissonans* di nove versi con schema $a_{10} b_{10} a_{10} b_{10} b_{10} c_{10} c_{10} d_{10} d_{10}$ (Frank 335 :2) e due *tornadas* di quattro versi ($c_{10} c_{10} d_{10} d_{10}$) ; rima a in -en, b in -e, c in -ire, d in -ors ; rima derivativa *devire* (v. 6) : *vire* (v. 15). La notazione musicale è conservata in W, mentre in G è stato solo tracciato il pentagramma apposito. Non si registrano altre poesie trobadoriche che presentino nel contempo perfetta identità di schema metrico e rimico con quella in esame, anche se si potrà rilevare una certa vicinanza a una delle *pièces* più significative di GcFaid, *Tant ai sofert longamen grant afan* (BdT 167,59) : $a_{10} b_{10} b_{10} c_{10} c_{10} d_{10} d_{10} a_{10} a_{10}$, anch'essa organizzata in *coblas unissonans* di 9 vv. e datata al 1188-90.
- ²⁷ Per via di quanto si dirà a breve riguardo alla destinataria del testo, mi pare comunque da segnalare l'utilizzo del medesimo schema metrico (ma con rime a b a b b b c c b) da parte di BtBorn, *Un sirventes fatz dels malvatz baros* (BdT 80,43).

14 DATAZIONE : l'unico elemento in grado di consentire una datazione approssimativa della canzone è naturalmente costituito dal nome della donna alla quale essa viene inviata : Gibors. È questo d'altra parte, oltre all'indicazione del luogo di origine del trovatore, l'unico dato biografico a disposizione dell'autore della breve *vida* di JordBon : « Jordans Bonels si fo de Saintonge, de la marca de Peitieu. E fez mantas bonas cansos de Na Gitbors de Montausier, que fo moiller del comte d'Engoleima e pois fo moiller del seignor de Montausier e de Berbesiu e de Cales ». ²⁸ La stessa « Na Tibors de Montausier » figura anche nella raso di BdT 80,38 (BtBorn, *S'abril e foillas e flors*), ove si dice che « era moiller del seignor de Chales e de Berbesil e de Montausier ». ²⁹ L'attribuzione di questi tre titoli a un'unica persona di nome *Guiburca* è registrata in un documento emesso dalla cancelleria di Giovanni Senzatterra nel 1214 e probabilmente a questa situazione fa riferimento l'autore della *vida* ; ³⁰ ella risulta sposata con Olivier, ³¹ signore di Chalais, almeno dal 1182, per cui il nostro componimento sarà stato scritto certamente tra gli anni Ottanta del XII secolo e i primi del successivo. Accogliendo l'ipotesi di Zinelli secondo la quale il rapporto intertestuale tra UcSt-Circ e JordBon al quale ho fatto riferimento *supra* andrebbe nella direzione UcSt-Circ → JordBon, la nostra canzone dovrà essere necessariamente datata ai primi anni del Duecento.

15 DISCUSSIONE TESTUALE : dal momento che solo C ed E trascrivono più componimenti di JordBon, non è possibile apprezzare eventuali discrepanze significative nell'ordine di trascrizione delle poesie del nostro autore adottato dai diversi testimoni. Questo schema riassume invece e mette a confronto la successione delle *coblas* propria dei singoli latori :

C I III II IV V

D I II III IV V

G S T I II III IV V VI

W I II III

E I K U I II IV V III VI

F I II IV

F^a [I] [II] [IV] V VI VII

W X IV

16 Non è possibile dimostrare l'esistenza dell'archetipo.

17 Peculiarissima si rivela la recensione di uno dei testimoni di norma più affidabili (ma talvolta così affidabile da risultare sospetto), C : una fittissima rete di varianti adiafore e vere e proprie corrotte non condivise dagli altri testimoni ne tradisce infatti la natura di rifacimento non d'autore. ³² Si noterà in particolare che : 1) il sostantivo *amadors* è esposto in rima anche all'ultimo verso della *cobla* III (II della nostra edizione), oltre che nell'ultimo della I (e probabilmente, nonostante il guasto materiale, della V, come avviene negli altri testes) ; sul problema del *mot tornat*, cfr. comunque *infra* ; 2) viene inserito un ulteriore *mot tornat* (*cove*) ; 3) il sostantivo *jra* del primo verso viene goffamente recuperato nell'elencazione quadrimembre del terzo ; 4) alcuni interventi interessano anche i rimanti, che in sette casi sono diversi rispetto al resto della tradizione (oltre alla già citata ripresa di *amadors*, anche *desdire*, *estamen*, *rete*, *cossire*, *cove*, *coven*) : una così spiccata differenza in una sede di tale importanza risulta decisamente sospetta. A questi dati di natura interna, si aggiunga anche l'isolamento di C rispetto agli altri latori per

quanto riguarda l'ordine di trascrizione delle *coblas* (oltre che per la forma particolare dell'attribuzione). Appurato che la recensione di C trasmette dunque una versione scientemente rimaneggiata del testo di JordBon, ho deciso di presentarla a parte, evitando di mescolare questa redazione, pur interessante per lo studio della fortuna della canzone, a quella originaria.

- 18 Come già accennato, risulta davvero complesso individuare degli errori significativi utili a razionalizzare i rapporti tra i *testes*, tanto più in una tradizione disgregata da fitte reti di rapporti contaminativi. Sulla scorta di quanto abbiamo esposto in precedenza, iniziamo la disamina dei luoghi maggiormente notevoli della *varia lectio* discutendo la natura di quelle innovazioni che, almeno in teoria, parrebbero delle corruzioni vere e proprie :

- V. 9 : qui tutti i testimoni, a parte D T, espongono a rima *amadors*, che si ritrova nella medesima posizione anche al v. 45, senza che qui si possa individuare alcuna lezione concorrente. La presenza del *mot tornat* parrebbe dunque congiungere E F G I K S U w contro D T. In realtà, possiamo verificare che, senza che l'apparato indichi alternative di sorta, casi di questo tipo figurano anche ai vv. 14-31 (*re*) e 7-46 (*dire* ; ma in questo caso è interessata la *tornada*, ove la presenza del *mot tornat* risulterebbe maggiormente ammissibile), per cui è probabile che l'esposizione di una medesima parola-rima più volte nello stesso componimento fosse prassi accettata dall'autore o che, comunque, egli non ritenesse di doversi adeguare a una prescrizione metrico-retorica che d'altra parte figura solo nella trattatistica più tarda.³³ Penso dunque che sia il *priadors* di D T a essere inautentico e congiuntivo per i due *testes* in questione, accogliendo invece nel testo critico l'*amadors* concorrente.
- V. 9 : F S reagiscono a *fennenz* con un *fis genz* inaccettabile nel contesto.
- V. 10 : D T declinano *desconoissen* al caso retto (*desconoissenz* D, *desconoissentç* T), infrangendo lo schema delle rime e riferendo così questo sostantivo al soggetto sottinteso *eu*, un'interpretazione inaccettabile nel contesto.
- V. 10 : l'inciso è fattore dinamico per F I K U, con I K U che recuperano incongruentemente al v. successivo il *car* con il quale esso si apre.
- V. 13 : F I K si isolano con *senes f(e)re* (cfr. *infra* il commento al luogo in questione).
- V. 25 : il v. manca in D E G S, il che potrebbe riunire agevolmente questi *testes*, se solo l'eziologia banale della svista (l'usuale *saut du même au même* causato dall'uscita identica della rima in versi contigui) non ci insinui almeno qualche dubbio sulla sua effettiva monogeneticità, nonostante il discreto numero di latori che vi partecipano;³⁴ a ciò si aggiunga il fatto che, nel resto del componimento, non si registrano altri luoghi che evidenzino un rapporto significativo tra D e gli altri membri della formula, a parte il comunque adiaforo *calors* del v. 26 condiviso da D G, che si potrà forse spiegare con i flussi contaminativi che, come noto, interessano il canzoniere estense.
- V. 26 : è erronea la condivisione di *es* per *son* in D S, che potrebbe però essere stata catalizzata a livello paleografico dalla contiguità di *er*.
- V. 33 : è erronea la I persona singolare (*ai*) condivisa da D K U, che tentano così di riportare il dettato all'autobiografia poetica ; anche in questo caso, però, il comportamento differente del gemello di K, I, ci insinua qualche dubbio sulla monogeneticità dell'innovazione.
- Al v. 38 è comune la reazione di I K U di fronte a *esdeve* (*fos deve* K, *sen deve* U, *sos deve* I).

- 19 Consideriamo ora il diverso peso ecdotico dei luoghi della *varia lectio* che producono disordine metrico :

- V. 4 : l'innovazione *sofertat* → *sofert* (I S U) è abbastanza immediata per risolvere i dubbi indotti da un participio poco comune ; la sua poligeneticità è d'altra parte affermata dalle

soluzioni divergenti dei due 'gemelli' **I K** ; potrebbe risultare rischioso attribuire qualsivoglia valore congiuntivo anche alla facile congettura comune a **S U** (-tat = tāt = tant).

- V. 10 : l'ipometria causata dal passaggio *era* → *e-m* isola **I K**.
- V. 22 : **I K U** sostituiscono il pronome clitico con la corrispondente forma tonica (*co-ill* → *com la/li*), espungendo di conseguenza *tan* per ristabilire il *compas*. Per quanto l'eziologia dell'innovazione sia propria dei copisti italiani, e dunque potenzialmente poligenetica, l'azione comune su *tan* parrebbe invece indicarne un'origine comune ; certo ancora minore sarebbe stato il valore congiuntivo dell'intervento se a permettere di nuovo la regolarità del computo metrico fosse bastata un'elisione di vocale finale o una sinalefe.
- V. 32 : si registra l'ipometria comune a **D T U** causata dall'innovazione *defaill* → *faill*.
- V. 37 : **F^a T U** condividono l'omissione di *o* ; questo guasto poteva essere presente anche nel modello di **S**, che l'avrà corretto integrando *trop*. Si consideri comunque che la diffidenza nei confronti del pronome neutro *o* è comune presso i trascrittori italiani, e dunque potenzialmente poligenetiche sono le reazioni alla presenza di questa particella così tipicamente occitanica.³⁵

20 In ultima istanza, valutiamo le lezioni contraddistinte da tratti di deteriorità :

- V. 2 : pare *difficilior* la struttura sintattica che presenta apodosi al condizionale II,³⁶ rispetto alla concorrente al presente indicativo attestata in **D I K T**.
- V. 2 : l'accezione non comune del verbo *anar* produce la trivializzazione *anes* → (*n*) *ages* in **T U**.
- V. 15 : si rilevano le innovazioni significative a carico di **D T Is** (banalizzazione *de l'amor*) e di **G S U w** (*desamaz*) : quest'ultima mi pare inferiore rispetto alle concorrenti dal momento che, nei versi interessati, l'autore sta descrivendo la costanza del sentimento che è propria certo solo dell'amante cortese piuttosto che, genericamente, di chi non è riamato.

21 Quanto alle lezioni caratteristiche, se ne registra una fitta rete (vv. 3, 20, 21, 22, 23, ecc.) che isola, al solito, la coppia **I K**.

22 A livello di pura adiaforia possiamo rilevare, tra gli episodi maggiori, al v. 3 *car per que* in **F G S U** e *pen'e dan e dol e marrimen* in **D T** ; al v. 7 *ve* condiviso da **D E F I K** ; *s'eu sui per si soi* al v. 9 in **G S w** ; *amar per amor* in **G I K S T** al v. 13 ; *blasmars per maltrais* in **E F I K** al v. 14 ; *ades per aisi* in **I K T U** al v. 24 ; *mais per plus* al v. 33 in **E F I K U** ; *meilz per plus* in **G S U** al v. 34 ; *c'apres lo per que pois del* in **G I K** al v. 36.

23 La contaminazione endemica non permette dunque di raffigurare con profitto i rapporti tra i testimoni in maniera stemmatica, anche se è stato possibile raccogliere un discreto numero di dati che bisognerà ora tentare di inserire, tenendo conto del diverso valore ecdotico di ognuno di essi, nel sistema più economico che sia possibile teorizzare, intendendo come più economico quello che permetta di ridurre al minimo la necessità di postulare contatti orizzontali tra i latori o comunque di razionalizzarli meglio.

24 Sulla base dei luoghi testuali significativi individuati pare di poter intravedere una sostanziale bipartizione della tradizione, che si polarizza attorno alle recensioni di **D T** e di **G S**. La solidarietà di **D T**, accompagnati, per quanto è possibile constatare, dal canzoniere di Bernart Amoros, si intravede in particolare ai vv. 9, 10, 15 e 32 ; a questi due canzonieri sarà probabilmente da avvicinare l'espressione **E F I K U**, con **F I K** piuttosto ben definiti (cfr. i vv. 10 e 13), la cui consistenza parrebbe confermata anche dalla condivisione del medesimo ordine di trascrizione delle *coblas*. Il loro posizionamento in contiguità con **D T Is** è suggerito, oltre che da qualche traccia testuale (cfr. il v. 2, 32, forse 33, e di nuovo 2 nel rapporto con **U**), anche dalla comune indicazione della paternità

autorale, pur con l'eccezione di E. Si noti comunque che U si rivela investito da forti influssi contaminativi (cfr. i vv. 4, 15 e 37), mentre la collocazione di E in questo insieme, oltre che sul già richiamato criterio esterno relativo alla sequenza delle strofe, può poggiare solo su accordi in adiaforia (cfr. i vv. 7, 14 e 33). La mutevolezza delle costellazioni delineate dagli incontri di questi *testes* su lezioni di maggiore o minore peso ecdotico sarà verosimilmente da attribuirsi alla presenza di varianti marginali nelle loro fonti (come vedremo, con tutta probabilità l'*editio variorum* ϵ). Ancora più indistinta si rivela l'espressione concorrente a quella appena circoscritta: G S (con w) si isolano infatti, tra l'altro accompagnati da U, solo nella lezione deteriore del v. 15 e in alcuni episodi di adiaforia. Di davvero scarso significato si rivela poi l'accordo di G S w nell'ordine di trascrizione delle *coblas*, comune pure a D T, che, anche grazie a questa condivisione tra testimoni appartenenti a tradizioni differenti, ho adottato nel testo critico. Nonostante le difficoltà del caso in esame, sembrerebbe comunque di poter riconoscere l'opposizione tra una tradizione di matrice veneta (D T *ls* + E F I K U, con sottogruppo F I K; in particolare la separazione di D da I K potrebbe permettere di intravedervi i prodotti rispettivamente di ϵ e β avalliani) e una rappresentata da prodotti italiani del collettore y.

- 25 Non è semplice individuare a quale settore della tradizione appartenesse la forma testuale sulla quale ha poi operato il rifacitore che ha creato la versione di C; in essa si rileverà comunque, oltre all'assenza degli errori propri di D T *ls* + E F I K U, la presenza della lezione probabilmente deteriore *desamaz* (cfr. *supra*), forse indicativa di rapporti con il collettore y. Sulla base delle nostre conclusioni, si dovrà postulare che la lezione adiafora *leial*, presente in D al v. 45 ma anche in C nello stesso luogo, sia stata veicolata tramite contaminazione; bisogna però considerare che la formularità del binomio *leial amador*, certo nelle orecchie dei copisti, potrebbe non escludere la natura poligenetica dell'innovazione, senza dover ipotizzare un contatto orizzontale del quale non è comunque possibile stabilire il verso.
- 26 Resta da segnalare infine la peculiare operazione messa in opera dalla fonte comune alle testimonianze parziali di W e X, anch'esse pubblicate a parte, che uniscono in un'unica *cobla* la prima porzione della IV e la seconda della I della nostra edizione.³⁷ Anche in questo caso, per via dell'esiguità delle testimonianze e dell'alto tasso di innovazione testuale, non è possibile riconoscere l'alveo della tradizione al quale ricondurre W e X: si noterà comunque almeno la presenza della parola-rima *escondire* in X (in opposizione però a *desdire* di W), propria anche della versione di C, canzoniere che è espressione della medesima fonte dalla quale paiono derivare anche le altre poesie provenzali accolte in veste francesizzata in X e W.³⁸
- 27 Dal punto di vista editoriale, appurata l'inautenticità della versione tradata da C e la compromissione del testo di E causata da un danno materiale della carta sulla quale è trascritta la *canço*, scelgo di seguire D, contraddistinto da una più spiccata uniformità grafico-fonetica e da una posizione meglio definita nella nostra ipotesi di *recensio*, emendandolo, quando necessario, col ricorso alla restante tradizione.

* *

Edizione critica

28 I

S'ira d'amor tenges amic iauzen,
no fora cell cui miels anes de me,
que pen'e dol e dan e marrimen
n'ai sofertat pos amei, e cove
q'eu aia:l mal e ma dona lo be. [5]
E s'ela:s vol aissi ab mi devire,
car sap e cre q'eu no:ill ausi re dire ;
anz voill mon dan, s'ela:l vol et Amors :
guardaz si soi dels fennenz amadors !

29 *Se l'infelicità amorosa mantenesse un amante gioioso, a nessun'altro andrebbe meglio che a me, poiché ho sofferto pena e dolore e danno e afflizione da quando amai, ed è necessario che io abbia il male e madonna il bene. Dunque lei si vuole separare così da me, poiché sa e crede che io non le oso dire nulla ; piuttosto voglio il mio danno, se ella e Amore lo vogliono : considerate dunque se faccio parte della schiera degli amanti insinceri !*

30 1-4 asportati in E. 1. amic] hom **w**, home **G** ; iauzen] en jausen **w** ; gaudent **U**. 2. no fora cell] non (si non **T**) es nuls homs (hom **I K T**) **D I K T** ; fora] fara **G** ; cell] cels **U w** ; cui] qe **E S T U**, qui **I K** ; miels] mais **T** ; anes] ames **w**, n'ages (ages **U**) **T U** ; me] mi **I K**. 3. que] car **F G S U** ; pen'e dol e dan e marrimen] pen'e dan e dol e marrimen **D T** ; dan] dans **G U**, mal **I K**. 4. n'] om. **F G I K S U w** ; sofertat] sofert **I**, sofert tant **S U** ; e] om. **U** ; T om. da pos amei a vol aissi (v. 6). 5. q'eu] que **I K** ; dona lo] don'aia:l **w**. 6. s'] om. **E** ; s] om. **G I K w**, l **U** ; ab mi] om. **E** ; ab] a **S** ; mi] me **F G T w**. 7. cre] crei **ls**, ve **D E F I K** ; q'eu] que **G I w** ; no:ill] no:l **E F**, no (non **w**) li **G U w**, no ll' **S**, non (no **T**) l' **I K T**, voill **D** ; dire] escondire **T**. 8. anz voill mon dan] voill tot soffrir **S** ; ela:l] elas **D** ; l] om. **F T w**. 9. si soi] s'eu (si eu **F w**) sui (soi **S**, suy **w**) **F G S w**, sui aggiunto nell'interlinea **F** ; si] cum **U** ; dels] del **I U** ; fennenz] fis genz **F S** ; amadors] priadors **D T**.

1 jra **G I K S U** ; tengues **F G I K S U w** ; iausen **G**, gauden **S**, gausen **T**. 2. non **w** ; cel **F G** nuillz **I K** ; qi **I** ; melz **G**, meillz **F S**, mielz **K** ; anes **G**. 3. ce **T**, qar **F S U** ; danz **G** ; marimen **F I S**. 4. ay **w**, hai **F** ; soffertat **G w** ; pois **G S U**, pueys **w**, puois **I K** ; amiei **I K**, amiey **w** ; conve **F G**. 5. qu' **E** ; ieu **E** ; dompna **F S**, domna **G I K**, donna **U**. 6. ella **w**, illa **S**, illa **U** ; aisi **E U**, ayssi **w**. 7. qar **E F** ; c'ieu **T** ; aus **G U**, auze **E**, auzi **I K** ; ren **E I K S U w**. 8. ans **T w** ; vogll **T**, voil **U**, voill **I K**, vol **G w**, voll **T**, vueill **E** ; elas **I K**, ellas (ella **T U w**) **F T U**, ilal **ls**, ilas **ES**, illas **G** ; ez **F**. 9. gardatz **E F I K w**, gardatç **T**, gardaz **G S U** ; se **T** ; sui **E G I** ; fegnens **ls**, feingenz **K**, feingnenz **I**, fenhens **E**, fenhentz **w**, fignentç **T**, fignenz **G** ; preiadors **T**.

31 II

Era diran, car son desconoissen, [10]
qe cel es fols c'am'altrui mais que se :
donc non sabez q'om non a ges de sen
cant en amar s'es esprez e s'esfre,
que chastiarz ni maltrais no:i val re,
ni fins amans non a poder qe:s vire, [5]
c'ab ambas mans contra l'afan no:s tire,
si cum eu faz, mas, car mi fos onors,
cuizei passar toz los bons sofridors.

32 *Ora diranno, dal momento che non hanno cognizione di causa, che è folle chi ama un altro più di se stesso : dunque non sapete che non si ha senno quando ci si è infiammati e si soffre nell'amare, che*

il biasimo e la sofferenza non hanno alcun valore, e un amante cortese non ha la capacità di distogliersi, di non aggrapparsi con entrambe le mani all'affanno, proprio come faccio io, ma, perché mi fosse onore, pensai di superare tutti gli amanti più capaci di sopportare.

- 33 10. Era] e m I K, eram G w ls ; car son] q'eu sui ls, tut li F I K U ; car] que w ; desconoissen] desconoissenz D, desconoisentç T, sconoiscen U. 11. qe] car I K U, et T ; cel] ses I ; fols] fol T ; altrui mais] mais altrui T. 12. donc] donec G, dont w ; sabez] sabon F ; a ges] om. D (con spazio bianco dopo q'om), agues I S. 13. cant en amar s'es esprez] q'a ben amar asas per U ; amar] amor D E F ; esprez] empeintz F, enpres E, espers S ; e s'esfre] e ses fren U, senes fre (fere K) F I K. 14. chastiarz] chastiar S T U ; maltrais] blasmars E F I K, mal U ; noi] nom U, non D G w, noi i I (con aggiunta della seconda i per ultimare la riga di scrittura) ; re] ren I. 15. fins amans] de (da ls) l'amor D T ls, desamaz G S U w ; a] ai G w, n'a U ; qe] e T, qui I ; s] m G w. 16. c'ab] car D ; ab] a U ; mans] mas E G U ; afan] afans D U ; no's tire] om. E, vol rire ls ; no's] no D T, no l E G S U w, non T ; I aggiunge una i per ultimare la riga di scrittura. 17. si cum eu] ensi o G w ; mas] e F, que E I K ; car] q'a S ; fos] fay w, faz U, fes E ls, fora F I K ; onors] amors U. 18. cuizei] cunc T ; los] li T ; bons] bon T ; sofridors] sofridos G.

10. ara E W L S ; qar G S, quar E ; tuic I K ; desconoisen E G, desconoyssen W. 11. que E W ; sels K ; q'ama G, qu'ama W ; atrui G, autrui E F I K U, autrui W ; mays W ; qe F G U, ce T. 12. doncs F I K S, donx E ; no E S ; sabes G T U W, sabetz E L S ; c' E F I K T ; ha F. 13. can G, qan S, qant F, quant E I K W ; espres G I K T W L S. 14. ce T, qe F G S ; castiars (castiar T U) E G I K T U, chastiar F W ; maltraich G, maltrair ls, maltrait s, maltratz W, maltraitç T. 15. ne G T ; fis E ; amanz F ; desamat s, desamatz W ; ay W, ha F ; que E K. 16. q' F U, qu' W ; anbas S ; afanz D, affan F W ; non T. 17. com E F S T ; ieu E T ; fatç T, fauc E, fas I K ; mays W ; qar E ; honors E F G I K S T W. 18. cuiei E F I K S W, cuiei U, cuiei G ; totz E F I K W, tute T ; bos E F G I K S U W ; sofridors I K, soffridors F W, sufridors E T.

34 III

Qu'eu n'ai plorat mantas ves dolzamen,
qan b'em consir com li dirai ni qe ; [20]
e qan l'esgart ai tan dur espaven,
no'ill aus mostrar co'ill port tan bona fe :
can cuia'l cor parlar, la boça'l te,
e son aisi duz per un li sospire,
qar qui mais val, mielz deu sos prec's aissire ; [25]
er son ardiz, eram torna'l paors ;
era se'n vai, eram torna'l colors.

- 35 *Io ne ho pianto molte volte di tenerezza, quando mi interrogo su come parlarle e cosa dirle ; e quando la guardo ne ho un così grande timore che non le oso mostrare quanto le sono devoto : quando il cuore intende parlare, la bocca lo frena, e così i miei sospiri sono due invece di uno, poiché chi più vale, meglio deve preparare le sue preghiere : ora sono ardito, ora mi torna lo spavento ; ora il colorito se ne va, ora mi torna.*

- 36 19-27 om. F. 19. qu'] om. E U ; mantas] illeggibile in w ; K aggiunge una i per ultimare la riga di scrittura. 20. qan] cam U, car D w ; b'em] om. D, ben G U w, me I K, mon T ; consir com li dirai] illeggibile in w, com li] qieuloill T ; li] lai U, loi E, soill D. 21. l'esgart] la vei I K ; ai] am E, n'ai S ; espaven] spaven w. 22-27 om. w. 22. no'ill] no l' G, no ll' S, non l' E U ; aus] au U ; co'ill] co'l G, com la U, com li I K, qe'ill D, qill T ; tan] om. I K U. 23. cuia'l cor parlar la boça'l te] cuid parlar temenssa me rete I K ; l] om. T ; cor] cors S ; parlar] plorar S. 24. aisi] ades I K T U ; duz] don G, dous (dolz S) E S ; per un] prennon G ; per] pri E. 25. om. D E G S ; mielz] om. U ; prec's] prec T. 26. er son] aras U ; son] es D S ; eram] ar me I K ; m] om. D E I

, ·l S ; ·l] om. G S, ·ill E, ·s U ; paors] dolors T. 27. G integra il v. a piè di pagina ; sen vai] son freich G ; eram] ara·l S U, em D, et er I K ; ·l] om. G S U, ·ill E ; colors] calors D G, dolors T.

19. q' G S T ; ieu K T W ; ay W ; plurat T ; maintas E G ; vetz E, vez G I S U ; dolsamen W, dolçament U, dousamen E I T. 20. can T, qant I, quan E, quant K ; conssir D G, cossir K ; cum D ; que E I K. 21. cant T, qant G I K, quant W ; esgard S U W, esguar E ; ay W ; tant T, tanz W. 22. nogll T. 23. qan G S U, quan E, quant I K ; cugia T ; cuida E U ; boca E S, bocca U, bocha G T. 24. et S T ; aissi S ; dos I K U, dui T ; on E. 25. car T, quar K ; ci T ; miels T ; assire T. 26. ar E G I K T ; soi E G, sui T ; arditç T, arditz E I K ; ara E G S T U. 27. ara E G I K S T U ; giai T ; ar K, ara E G S T ; chalors G.

37 IV

Si cum l'aiga sofre la nau corren,
 pois es tan granz que mils homes soste
 e d'un clavel pert son afortimen, [30]
 sofergr'eu mal meill de nuill'autra re,
 mas can de lei, q'm defaill ab merse ;
 qez, on plus l'am, meill a cor qe m'aïre,
 et on pietz trac, plus doblon mei martire ;
 e·l dols esgars m'es cum la blanca flors, [35]
 que, pois del fruit, s'amarcis la sabors.

38 *Così come l'acqua sostiene la nave che naviga veloce, [quella nave che] è così grande da poter sostenere mille uomini eppure a causa di un solo chiodo perde la sua robustezza, io sopporterei meglio il dolore causato da qualunque altra cosa eccetto che da lei, che non ha alcuna pietà per me ; quanto più l'amo, tanto più si adira con me, e quanto più ne soffro, tanto più raddoppiano le mie sofferenze ; e il suo sguardo dolce è per me come il fiore bianco, che, dopo aver fruttificato, perde la sua freschezza.*

39 28-36 om. W. 28. sofre] sofra T. 29. pois] quant E F, que I K ; es] q'es G ; granz] fortz I K, gran T ; mils] mil E I K S U, nul G ; homes] ome T. 30. e d'] per I K ; d'un clavel pert] donc l'aven per T. 31. sofergr'] soferg D, sofier E, sofferg S, soffreg G, soffrira F, soffrir' I K, sofreg'r' T, sufert I S ; mal] mills ; nuill'] tot E I K S ; outra re] autre be U ; K aggiunge una i dopo meill per ultimare la riga di scrittura. 32. mas can de lei] e plus qe leis I S ; qi] que E F K ; ·m] ·n S ; defaill] faill D T U ; ab] a I K T ; merse] merces G. 33. qez] car T ; on] c'om T, d'un S, c'om U ; plus] mais E F I K U, meillz G ; a] ai D K U ; qe] qe·m I K ; m'aïre] m'ave D ; m'] n' I K. 34. et] om. D, c' G ; on] donc S, no T ; pietz trac] plus en pus T ; trac] mi fai D ; plus] meillz G S U ; doblon] doble·l I, dobro·l K, dolon D T ; K aggiunge o prima di martire per completare il rigo di scrittura. 35. e·l] e G ; esgars] esgart (esgard S) I K S T U ; G aggiunge aissi dopo m'es ; blanca] om. G, blansa D. 36. que pois del] c'apres lo G I K ; del fruit s'amarcis] s'estraitz e marcis I S ; s'] om. F I K ; la] las I K ; la sabors] savoros U.

28. sj F U ; com E F G I K S T U ; aigua E U ; soffre K U, suefre E, suffre F ; nao T ; coren G S T. 29. pos I S, puois G T ; qant F ; grans E, grantz F ; qe F G S T U ; miltç T. 30. et S ; perd U ; affortimen F G. 31. eo S, ieu E ; meillz F, meils E, meillz G, mell S, miells T, miels U, mielz I K ; nul' G T, null' F. 32. cant F, qan G S U, qant K, quan E, quant I ; delleis I K, leis G, lieis T ; ce T, qe F ; defail G, defal S, desfail K, desfaill I S, fagll T, failh U ; merce E F I K. 33. qe G S U, que E I ; meillz F S, meils E, meillz G I K, miels T U ; ha E ; que E I K ; azire E F. 34. e U ; ez F ; peich G, peiz D S, peitz E, piez F U, pietz I K ; trag U, traich G ; meill S, miels U ; doblan G S U ; miei I K T U. 35. e·ill S ; doltç T, dolz F G S, dous E, douz I K U ; esgarç G, esgartz E F ; com E F G I K S T ; blancha S, blanza T. 36. ce T, qe F S U ; pueis E, puis S, puois T ; frug I K, fruich F, frut U ; amacist G, amaris U, amarsiz T, amaris E, amarcis F.

40 V

E fai o mal domna, mon escien,
 pois fai semblan don priars esdeve
 a cavalier, ni·ll don'entendemen
 can no n'a cor, si cum una fes me, [40]

qe'm parla peich qan no m'au ni no'm ve.
 E s'eu fos fals engananz ni traire
 encontra lei, aissi'm fora iauzire ;
 mas ves Amor non val força, ni tors,
 ni res, mais cor de verais amadors. [45]

- 41 *Una donna si comporta certamente in maniera scorretta quando fa mostra a un cavaliere di accogliere la sua preghiera, e gli presta la sua attenzione anche quando non ne ha la volontà, come qualcuna ha fatto con me, che mi parlò peggio dal momento che non mi ascoltava e non mi vedeva. E se io fossi falso, ingannatore e traditore nei suoi confronti, così ne avrei piacere ; ma con Amore non servono a nulla fortezza, torre o altro, bensì cuore di vero amante.*

- 42 37-45 om. **F w** ; 37. o] om. **F^a T U**, trop **S** ; escien] escient **U**. 38. pois] quan **E I K** ; fai] fais **T**, fan **S**, faz **U** ; semblan] seblans **T**, semblanz **I K U** ; don priars] donneiar **U** ; don] o **D** ; priars] prezars **S** ; esdeve] esdeven **F^a**, s'esdeve **S**, fos deve **K**, sen deve **U**, sos deve **I**. 39. ·ll] om. **U** ; don'] dōna **G** ; entendemen] entendement **D**. 40. can non a] canona **S**, e uo la **E** ; can] qe **U** ; no n'] noi **I K** ; a] ai **U**. 41. om. **T** ; qe'm] qui **D**, qui'm **I K**, qum **E** ; peich] poue **D**, prez **I** ; qan no m'au ni no'm] qa non mama nim **U** ; no m'] non **D S** ; au] auc **D** ; no'm] no **S**, non **D**. 42. engananz ni traire] engannariz triccaire **U** ; engananz] enganaire **T**, enganaz **S** ; traire] tracor **T**. 43. encontra] e com tra **U**, e contra **F^a** ; lei] leis **G I K S T** ; aissi'm] aisin **E F^a**, ensim **T**, ensin **S**, eo sim **U** ; fora] fara **T**, forsa **S** ; iauzire] iauzir **G**. 44. ves] a vos **T** ; Amor] amors **D F^a G I K T U**, dan or **E** ; non] no'm **T**. 45. res mais] l cal **T**, leial **D** ; res] re **E S**, ren **G U**, tem **F^a** ; cor] cors **F^a G I K U**.

37. et **S** ; fa **S**, faic **T** ; ho **E** ; dompna **S**, dona **E**, donna **F^a U** ; esien **I**, essen **K**, essien **E**. 38. puois **G T** ; quant **I K** ; un **S** ; pregars **F^a**, preiars **E G I K T**. 39. cavalier **E F^a K T U**, cavallier **I** ; ·l **I K T**, entendimen **F^a T U**. 40. qan **F^a G**, qant **S** ; ha **F^a** ; com **E I K S**, con **F^a T** ; fez **G S U**, fetç **T**. 41. can **D**, qm **F^a S** ; peitz **E**, peiz **S**, piegz **F^a**, pietz **K**, piez **U** ; quant **I K**. 42. et **S** ; eo **U**, ieu **E F^a I K T** ; enguanans **E**. 43. lieis **T** ; aisi **E** ; gausire **T**, iaudire **S**, iausire **U**. 44. vas **F^a G**, vers **U** ; no **E S** ; forsa **E F^a I K T**, forza **G S U**. 45. mas **E I K**.

- 43 VI

A Cales vai, cansos, a midonz dire,
 a Na Gibors, qui Beutatz saub eslire,
 e Pretz, e Ioïs, e Larges'e Valors,
 c'a leis me clam de sos mals norridors.

- 44 *Vai a Chalais, canzone, a dire a midonz, alla signora Gibors, che la Beltà sa distinguerla, e Pregio, e Gioia, e Larghezza e Valore, che davanti a lei mi nomino provveditore alle sue sofferenze.*

- 45 46-49 om. **D F w**. 46. A] ad **E U** ; Calos] Alest **U**, Chaletz **F^a**, Calos **I K**, Chalos **E**, Zales **G S** ; cansos] canson **T U** ; midonz] midon **S T**. 47. Gibors] Galbors **I K**, Galbortç **T**, Gallorx **E**, Giborg **U**, Guibors **F^a**, Guibroch **G** ; Beutatz] bos pretz **F^a** ; eslire] eflire **G**. 48. e Pretz, e Ioïs, e Larges'] on es iovenz e beutatz **F^a** ; Ioïs] ioi **S** ; Larges'] largeza **G T U**. 49. a] ab **S U** ; leis] lei **S T** ; me] mi **E F^a G U** ; sos] om. **U** ; norridors] bailidors **E** ; **K** aggiunge una o dopo sos per ultimare la riga di scrittura.

46. chanson **U**, chansons **S**, chansos **E**, chanzon **G**, chanzos **F^a** ; midons **E**. 47. cui **E F^a G S T** ; beltat **G**, beltaz **S**, beutatz **T**, beutaz **U** ; sap **G S** ; sap **T U**, saup **E F^a T**. 48. et **S** ; pretç **T**, prez **G S U** ; giois **T** ; largesa **T**, larguez **E**. 49. q' **G** ; del sieus **F^a** ; noiridors **F^a K T U**, noridors **G S**.

- 46 VII

E potz aitan sus en sa cart'escrire [50]
 qe ia bel ditz ni semblantz de douz rire
 non creirai mais ni oils galiadors
 qe gardon zai e plus sovent ailhors.

47 *E posso certo scrivere più in alto in questa carta, che non crederò mai più a belle parole e all'aspetto del dolce riso e ad occhi ingannatori che guardano qui e più spesso altrove.*

48 50-4 : tràditi solo da F^a (Bernart Amors). 50. escrire] escriure F^a.

* *

49 RECENSIONE RIFATTA DI C³⁹ :

I. S'jra d'amor tengues amic iauzen, | no fora selh que mielhs ames de me, | quar ira, dan e dol e marri[men] | n'ai sofertat lonjamen, e cove | qu'ieu n'aya'l mal e ma dona lo be. | E pus li plai que's vol ab luy devire, | quar sap e ve q'ieu non l'aus re desdire, | ans vuelh mon dan, s'elha'l vol e Amors : | gardatz s'ieu suy dels fenhens amadors !

II. Qu'ieu n'ay plorat moutas vetz doussamen, | quan m'albire quon loy diray ni que, | pueys quan la vey ab tan dous estamen, | non l'aus dire quon li port bona fe : | quan cuia'l cors parlar la boca'l [...-e] | [...] per mi li sosp[ire] | [...] vol meyns [...-ire] | er es arditz [...-ors] | [e]ras en vay e [...-ors].

III. Era diran [...] sen, | que sell [...] truy mais q[...-e] | que nulhs [...-en] | [...] s'es empres en amar ad esfre | ni castiars ni malstragz no'l rete, | qu'ab ambas ma[n]s contra l'afan no'l tire, | ni desamatz non a poder que's vire, | si quon ieu fas, mas, quar mi foro honors, | cugiey venser totz los fis am[a]dors.

IV. Si cum l'aigua suefre la nau corren, | quez es tan greu que mil homes soste, | per un clavelh pert son afortimen, | pogr'ieu sofrir mal de tot outra re, | mai[s] quant de lieys, que'm defug a merce ; | et on plus l'am, ai en cor que'm azire, | on plus en pens, plus doblon miey cossire ; | e'l dous esgars es cum la bella flors, | que pueys del frug amarzis la sabors.

V. E fai o mal, dompna, mon escien, | pus ven al temps qu'a preyar si cove | a son amic ni'l fai entendemen | que'l don s'amor, si quon una fes me | que'l estraya so quel a en coven | e fai o piegz quan non l'au ni no'l ve ; | mas s'ieu fos fals enganans ni trahire | en dreg d'amor adonc for'yeu jauzire, | mas ves Amors no val forsa ni tors, | mas leyal cor de fizels [...-ors].

50 COBLA FRANCESIZZATA DI W :

Si con l'aigue suffre la naf courent | po ben tan gran ke mil houmes susten | per un clabel pert son efforcalment | pot non suffrar mains que nule autre ren | si va de le qui defail a merces | et molt mi plas que d'altre part mi vire | et sab per ver que non aus ren desdire | el vol mon dan et eu li vol amor | quer assas sui defaillens amador.

51 COBLA FRANCESIZZATA DI X :

Si con li ague soffret la neif corrant | pogue es tan grans ke mil omes sostent | per un claibel pert son auforsamant | pogue soffrir mains ke nule arrerant | si vat de me ki defail a merse | e molt mi plaist ke d'atre pairt mi vilre | ne ne li oz son plaisir escondire | ains veus mon dant et a li vaille Amors | gardair se vol defaillans amadors.

52 NOTE DI COMMENTO :

V. 1 : l'ira d'amor era già stata evocata in particolare da Cercam in una delle due *tornadas* di BdT 112,3a (*Puois nostre temps comens'a brunezir*), vv. 49-52 (« Cercamonz diz : "Qi vas Amor s'irais, | meravill'es com pot l'ira soffrir, | q'ira d'Amor es paors et esglais | e non pot hom trop viure ni murir"»)⁴⁰, oltre che da ArnTint in BdT 34,2 (*Lo joi comens en un bel mes*), vv. 43-4 (« Qu'ira d'amor porta merces | qu'ab ergueil vai contralassan»)⁴¹ e PBremTort in BdT

331,1 (*En abril, quan vei verdejar*), vv. 15-6 (« Eu chant, qui deuria plorar, | qu'ira d'amor me fai languir »).⁴²

V. 2 : è naturalmente facile e poligenetica la banalizzazione *anes* → *ames* di *w* (e C).

V. 3 : l'ordine in cui compaiono i sostantivi in questa accumulazione quadrimembre è certo adiafora, ma rifiuto quella di **D T**, sia in quanto isolata, sia perché quella concorrente traspare anche in **I K** : a questo punto, l'accordo di **I K** con **G S** ci permette di dimostrare che **D T** hanno innovato.

V. 7 : faccio valere l'accordo di **T Is** con **G S w** nello scegliere *cre* nell'opposizione in adiafora *sap* e *cre/ve*, due alternative entrambe ben attestate in ambito trobadorico.

Vv. 10 e sgg. : la partecipazione del poeta è sottolineata dal passaggio dalla forma generica *era diran* all'apostrofe diretta ai *desconoissen* (*donc non sabez...*).

V. 13 : il cambio di tempo verbale rende la consequenzialità logica degli avvenimenti, per cui prima avviene l'accensione del sentimento e poi la sofferenza. La soluzione che metto a testo mi pare avere il pregio di spiegare l'eziologia della lezione minoritaria concorrente *senes fre* di **F I K**, accolta da Mahn nel suo testo : la banalizzazione, forse sollecitata dal repentino cambio di tempo verbale e dalla presenza di una voce poco diffusa (*e s'esfre* = *e ses fre*, con la congiunzione copulativa però assolutamente insostenibile nel nuovo contesto ; cfr. l'innovazione che compromette la rima in **U** : *e ses fren*) → *senes fre* risulta infatti decisamente più plausibile del procedimento inverso. Per questo utilizzo del verbo, cfr. in particolare BdT 450,1 (UcBrun, *Ab plazer recep et acuelh*), v. 23 (« e ges per “non” hom no s'esfrei »)⁴³, oltre all'*incipit* guglielmino *Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei* (BdT 183,4).

V. 27 : appurato che la sequenza vocalica del *dolors* di **T** cela probabilmente un originario *colors*, sarà questa la lezione da accogliere a testo, maggioritaria nell'ambito della tradizione veneta e presente anche in quella concorrente.

V. 30 : a prescindere dalla similitudine presentata nel testo, in ambito trobadorico il *clavel* è già di per sé un elemento idiomáticamente connotato con l'idea di 'inezia' : cfr. ad esempio GlSt-Did in BdT 234,3 (*Aissi cum es bella cill de cui chan*), vv. 27-8 (« c'una non es en faich ni en semblan | q'encontra vos mi valgues un clavel »);⁴⁴ PCard in BdT 335,57 (*Tostemps azir falsetat et enjan*), vv. 27-8 (« que al leial donerai un bezan | si'l desleials mi dona un clavel »).⁴⁵

V. 31 : il raro condizionale *sofergr'*, che congetturo, si intravede in pressoché tutte le forme, però inaccettabili, presenti nella *varia lectio* : *soferg*, *sofferg*, *soffreg*, *sofregr*. Una forma di condizionale di questo tipo, ma alla III persona singolare, è attestata nella *Chanson de Sainte Foi* (vv. 382-3 : « Hom cui fosson cregud cent ann | nonca'l sofergra ja plus gran »)⁴⁶. **F I K** banalizzano dunque con *soffrira*.

V. 35 : la *blansa flors* che quando fruttifica perde il proprio profumo sarà probabilmente il fiore di un albero da frutto come il ciliegio ; una similitudine di questo tipo tornerà più tardi e in ben altro contesto, quello mariano di BdT 248,7 (GrRiq, *Ajssi quon es sobronrada*), vv. 29-30 : « Tota flors don frutz s'aizina | pert apres son frug beutat ».⁴⁷

Vv. 40-1 : il riferimento potrebbe essere a una donna precedente, del tutto priva di *merce*, che ha fatto molto soffrire l'io lirico ; interpreto dunque le forme verbali del v. 41 come presenti storici.

BIBLIOGRAFIA

- D'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993.
- D'Arco Silvio Avalle, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Tarnuozze-Impruneta, Galluzzo, 2002.
- Arnaut Daniel, *Le canzoni di Arnaut Daniel*, edizione critica a cura di Maurizio Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978.
- Luca Barbieri, *Doppie lezioni e arcaismi linguistici pre-vulgata : la stratigrafia delle fonti nel canzoniere provenzale estense (D)*, in «Cultura neolatina» LV/1-2 (1995), pp. 7-39.
- Luca Barbieri, *Tertium non datur ? Alcune riflessioni sulla « terza tradizione » manoscritta della lirica trobadorica*, in «Studi medievali», s. III, XLVII (2006), pp. 497-548.
- Maria Carla Battelli, *La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.F. Fr. 844) e U (B.N.F. Fr. 20050) : alcune considerazioni*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, III^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992, II, pp. 595-606.
- Fritz Bergert, *Die von den Trobadors genannten oder gefeierten Damen*, Halle, Niemeyer, 1913.
- Jean Boutière, *Peire Bremon lo Tort*, in «Romania», LIV (1928), pp. 427-52.
- Jean Boutière, Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1960.
- Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990.
- Cercamon, *Œuvre poétique. Édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano Rossi*, Paris, Champion, 2009.
- La Chanson de Sainte Foi*. Texte occitan du XI^e siècle édité, traduit, présenté et annoté par Robert Lafont, Genève, Droz, 1998.
- Giorgio Chiarini, *Prospettive translachmanniane dell'ecdotica*, in *Ecdotica e testi ispanici*, Verona, Fiorini, 1982.
- Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi. Seconda edizione corretta e accresciuta*, Milano, CUEM, 2009.
- Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, edizione riveduta, con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore, 1995, alle pp. 361-2.
- André Debord, *La société laïque dans les Pays de la Charente, X^e-XII^e s.*, Paris, Picard, 1984.
- Giovanni Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Impruneta, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000, alle pp. 411-2.
- Las flors del gay saber*, a cura di Joseph Anglade, Barcelona, Elzeviriana, 1926.

Luciano Formisano, *Alle origini del lachmannismo romanzo. Gustav Gröber e la redazione occitanica del Fierabras*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie III, IX (1979), pp. 247-302.

Paolo Gresti, *Il trovatore Uc Brunenc. Edizione critica con commento, glossario e rimario*, Tübingen, Niemeyer, 2001.

Gustav Gröber, *Die handschriftlichen Gestaltungen der chanson de geste 'Fierabras' und ihre Vorstufen*, Leipzig, Vogel, 1869.

Gustav Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II (1875-1877), pp. 337-670.

Vincenzo Guidi e Paolo Trovato, *Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità*, in «Filologia italiana», I (2004), pp. 9-48 e Paolo Trovato, *Archetipo, stemma codicum, e albero reale*, in «Filologia italiana», II (2005), pp. 9-18.

Frede Jensen, *The Syntax on Medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1986.

Adolf Kolsen, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik*, Firenze, Olschki, 1939.

René Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Toulouse, Privat, 1957.

Lino Leonardi, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle Recherches di François Zufferey*, in «Romania» CVIII (1987), pp. 354-386.

La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua, edición crítica, traducción, notas y glosario por Francisco J. Oroz Arizcuren, prólogo de Martín de Riquer, Pamplona, Excma - Diputacion foral de Navarra - Institución príncipe de Viana, 1972.

Walter Meliga, *Osservazioni sulle grafie della tradizione trobadorica*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale della Association Internationale d'Études Occitanes*. Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987, a cura di Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Università di Torino, 1993, II, pp. 763-797.

Maria Luisa Meneghetti, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia. 19-22 dicembre 1991*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, I, pp. 91-105

Maria Luisa Meneghetti, *Problemi attributivi in ambito trobadorico*, in *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte · musicologia · letteratura. Atti del Seminario di Ascona. 30 settembre - 5 ottobre 1992*, a cura di Ottavio Besomi e Carlo Caruso, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1994, pp. 161-182.

Elio Montanari, *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003

Jean Mouzat, *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, Tulle, 1956.

Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit. Troubadour du XII^e Siècle. Édition critique*, Paris, Nizet, 1965.

Giovanni Orlandi, *Scritti di filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008.

Maurizio Perugi, *Patologia testuale e fattori dinamici seriali nella tradizione dell'Yvain di Chrétien de Troyes*, in «Studi medievali», serie III, XXXIV (1993), pp. 841-60.

Le poesie di Folchetto di Marsiglia, edizione critica a cura di Paolo Squillacioti, Pisa, Pacini, 1999.

Carlo Pulsoni, *Nell'atelier del correttore del ms. provenzale L (Vat. lat. 3206)*, in *Actes du IV Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993)*, a cura di Ricardo Cierbide, Vitoria, 1994, I, pp. 287-295.

Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.

Manfred Raupach, Margret Raupach, *Französische Trobadordlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen, Niemeyer, 1979.

Stefano Resconi, *Il canzoniere occitano U. Fonti, canone, analisi linguistica*. Tesi di dottorato di Stefano Resconi – Scuola di dottorato europea in Filologia Romanza - Università degli Studi di Siena e consorziate - I relatore : Maria Luisa Meneghetti, II relatore : Fabio Zinelli, III relatore : Luciano Rossi, ciclo XXIII, anno accademico 2009-10.

Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica, 1960.

Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975.

Aimo Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, Société Néophilologique, 1956.

Cesare Segre, *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di Alberto Conte, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998.

The Songs of Jaufré Rudel, Edited by Rupert T. Pickens, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1978.

Stanisław Stroński, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, Paris, Champion, 1914.

Sebastiano Timpanaro, *Stemmi bipartiti e perturbazioni della tradizione manoscritta*, in Id., *La genesi del metodo del Lachmann*. Nuova edizione riveduta e ampliata, Padova, Liviana, 1981, pp. 123-50.

Alberto Varvaro, *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 613-22.

Fabio Zinelli, *Attorno al senhal Gardacor in Uc de Saint-Circ BdT 457.3 (appunti per una storia dei poeti di Savaric de Mauleon)*, in *Interpretazione dei trovatori. Atti del Convegno, Bologna, 18-19 ottobre 1999*. Con altri contributi di Filologia romanza, pp. 245-73.

Fabio Zinelli, *Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)*, in *Testi, generi e tradizioni nella Romania medievale. Atti del VI Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Pisa, 28-30 settembre 2000)*, a cura di Fabrizio Cigni e Maria P. Betti, Pisa, Pacini, 2002, II, pp. 229-274.

Fabio Zinelli, *À propos d'une édition récente de Folquet de Marseille : réflexions sur l'art d'éditer les troubadours*, in «Romania», CXXI (2003), pp. 501-26.

NOTE

1. A JordBon sono attribuite anche *Anc mais aissi finamen non amei* (BdT 273,1a), unicum di C, e *Non estarai qu'un vers no lais* (BdT 273,1b), trådita da C E.

2. Sul raffinamento al quale è stato sottoposto il metodo del Lachmann nei decenni successivi alla riflessione ingenerata dal dibattito con le posizioni bédieriane, per cui si parla ora di neo- o addirittura di trans-lachmannismo, mi limito a rimandare a Giorgio Chiarini, *Prospettive translachmanniane dell'ecdotica*, in *Ecdotica e testi ispanici*, Verona, Fiorini, 1982, pp. 45-64 ; segnalo come particolarmente significativi nel mostrare l'avanzamento della riflessione sul metodo rispetto al suo meccanicismo originario gli interventi di Cesare Segre, *Metodologia dell'edizione dei testi* [1991], ora in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di Alberto Conte, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 41-53 e D'Arco S. Avalle, *La funzione del 'punto di vista' nelle strutture oppostive binarie* [1993], ora in Id., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Tavarnuzze-Impruneta, Galluzzo, 2002, pp. 213-20. Non condivido dunque l'orientamento abbracciato dai teorici della cosiddetta *mouvance*, di cui, in ambito trobadorico, l'edizione delle poesie di Jaufré Rudel curata da Pickens costituisce probabilmente l'applicazione

più notevole (*The Songs of Jaufré Rudel*, Edited by Rupert T. Pickens, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1978). Non è questa la sede in cui discutere di tale ipotesi metodologica alternativa, ma mi permetto di rimandare almeno a Giovanni Orlandi, *Perché non possiamo non dirci lachmanniani* [1995], ora in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 95-130, e ad Alberto Vàrvaro, *The New Philology from an Italian Perspective* [1999], ora in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 613-22.

3. Cfr. rispettivamente Luca Barbieri, *Doppie lezioni e arcaismi linguistici pre-vulgata: la stratigrafia delle fonti nel canzoniere provenzale estense (D)*, in «Cultura neolatina» LV/1-2 (1995), pp. 7-39; Maria Careri, *Il canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*, Modena, Mucchi, 1990, in particolare per quanto riguarda la sezione di ArnDan (pp. 135-58); Carlo Pulsoni, *Nell'atelier del correttore del ms. provenzale L (Vat. lat. 3206)*, in *Actes du IV Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993)*, a cura di Ricardo Cierbide, Vitoria, 1994, I, pp. 287-295.

4. Gustav Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II (1875-1877), pp. 337-670. Sul metodo di Gröber cfr. Fabio Zinelli, *Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)*, in *Testi, generi e tradizioni nella Romània medievale. Atti del VI Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Pisa, 28-30 settembre 2000)*, a cura di Fabrizio Cigni e Maria P. Betti, Pisa, Pacini, 2002, II (= «Studi mediolatini e volgari», XLVIII [2002], pp. 229-274).

5. Gustav Gröber, *Die handschriftlichen Gestaltungen der chanson de geste 'Fierabras' und ihre Vorstufen*, Leipzig, Vogel, 1869. Su questo punto, cfr. Luciano Formisano, *Alle origini del lachmannismo romanzo. Gustav Gröber e la redazione occitanica del Fierabras*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie III, IX (1979), pp. 247-302; Giovanni Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Impruneta, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000, alle pp. 411-2 (e alla p. 390, ove si riprende la nota considerazione di Froger).

6. D'Arco S. Avalle, *La letteratura in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale*, Torino, Einaudi, 1961, poi aggiornato e ripubblicato come *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993.

7. Cfr. Luca Barbieri, *Tertium non datur? Alcune riflessioni sulla «terza tradizione» manoscritta della lirica trobadorica*, in «Studi medievali», s. III, XLVII (2006), pp. 497-548. Nell'ambito della mia tesi di dottorato, ho avuto modo di dimostrare che la «terza tradizione» non costituisce la fonte principale del canzoniere U (e di c, con il quale esso costituisce quasi sempre coppia stemmatica), ma che nei non numerosi casi in cui la raccolta in questione si mostri prossima a P S, la loro vicinanza è inseribile nelle dinamiche della seconda tradizione (cfr. *Il canzoniere occitano U. Fonti, canone, analisi linguistica*. Tesi di dottorato di Stefano Resconi – Scuola di dottorato europea in Filologia Romanza - Università degli Studi di Siena e consorziate - I relatore: Maria Luisa Meneghetti, II relatore: Fabio Zinelli, III relatore: Luciano Rossi, ciclo XXIII, anno accademico 2009-10).

8. Non è certo questa la sede nella quale richiamare in maniera adeguata i diversi aspetti di un dibattito così cruciale nella discussione ecdotica post-bédieriana; rinvio però a Sebastiano Timpanaro, *Stemmi bipartiti e perturbazioni della tradizione manoscritta*, in Id., *La genesi del metodo del Lachmann*. Nuova edizione riveduta e ampliata, Padova, Liviana, 1981, pp. 123-50, ove si richiamano e discutono anche le diverse ipotesi formulate per spiegare la frequenza degli stemmi bifidi. Alcune recenti riflessioni sono in Vincenzo Guidi e Paolo Trovato, *Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità*, in «Filologia italiana», I (2004), pp. 9-48 e Paolo Trovato, *Archetipo, stemma codicum, e albero reale*, in «Filologia italiana», II (2005), pp. 9-18.

9. Come già indicava Maas, «guasti evidenti, specialmente lacune, vengono sì tramandati ulteriormente in linea retta, ma ben difficilmente per contaminazione; in siffatti errori particolari la relazione primaria di dipendenza potrà spesso dimostrarsi verosimile» (Elio

Montanari, *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, a p. XLVII); nota comunque Montanari nel suo commento al testo di Maas che « anche nel caso d'individuazione di errori, nonostante la contaminazione, idonei, la dimostrazione della "relazione primaria di dipendenza" sarà doppiamente insicura, nella possibilità ("spesso") e nella qualità ("verosimile") » (ivi, a p. 141).

10. Alcune tipologie sono individuate da Barbieri, *Tertium non datur*?, cit., pp. 526-8.

11. L'individuazione di questo tipo di fattore dinamico spetta a Maurizio Perugi nella sua monumentale edizione delle poesie di ArnDan: *Le canzoni di Arnaut Daniel*, edizione critica a cura di M.P., Milano-Napoli, Ricciardi, 1978 (cfr. in particolare il vol. I, *Prolegomeni*). La teoria dialettica è stata applicata dallo studioso anche su alcuni passi dell'*Yvain* di Chrétien: cfr. Maurizio Perugi, *Patologia testuale e fattori dinamici seriali nella tradizione dell'Yvain di Chrétien de Troyes*, in « Studi medievali », serie III, XXXIV (1993), pp. 841-60.

12. Declino così in forma particolare uno dei 'rimedi' contro la contaminazione indicati da Avallée: « l'attenzione di chi collaziona è attratta in genere più dalle varianti macroscopiche che da quelle rilevabili solo attraverso un certo grado di concentrazione (le varianti grafiche, fonetiche, morfologiche, le particelle ed in genere i monosillabi); molto più probabile quindi, quando mancano lacune o guasti evidenti, che un teste faccia parte di una tradizione con cui ha in comune una serie cospicua di lezioni di scarsa rilevanza, che non di un'altra di cui riproduca solo talune varianti macroscopiche » (D'Arco S. Avallée, *Di alcuni rimedi contro la « contaminazione »*. Saggio di applicazione alla tradizione manoscritta di *Rigaut de Berbezilh* [1961], ora in Id., *La doppia verità*, cit., pp. 35-51, a p. 46). Si consideri anche la contemporanea « proposta di un'analisi statistica delle varianti » avanzata da Cesare Segre, *Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa* [1961], ora in Id., *Ermeneutica*, cit., pp. 71-4, a p. 73.

13. *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo Squillaciotti, Pisa, Pacini, 1999; cfr. a tal proposito le interessanti riflessioni di Fabio Zinelli, *À propos d'une édition récente de Folquet de Marseille: réflexions sur l'art d'éditer les troubadours*, in « Romania », CXXI (2003), pp. 501-26.

14. Non sarà cioè un caso che le corrispondenze più significative tra ordine di trascrizione delle coblas e dati testuali interni riguardino i canzonieri derivati dall'*editio variorum* e, contraddistinti, oltre che da una tradizione generalmente più razionalizzabile rispetto a quella che caratterizza i prodotti di y, anche dalla presenza di *vidas* e *razos*, che costituiscono un elemento di indubbia cristallizzazione interna alle singole sezioni d'autore. Sull'azione della contaminazione a livello delle rubriche, cfr. Maria Luisa Meneghetti, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia. 19-22 dicembre 1991*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, I, pp. 91-105; ed Ead., *Problemi attributivi in ambito trobadorico*, in *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte · musicologia · letteratura. Atti del Seminario di Ascona. 30 settembre - 5 ottobre 1992*, a cura di Ottavio Besomi e Carlo Caruso, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1994, pp. 161-182.

15. D'Arco S. Avallée, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione* [1985], ora in *La doppia verità*, cit., pp. 155-173.

16. Si tratta d'altra parte di un approccio che, anche se dal punto di vista soprattutto linguistico, è stato suggerito ad esempio da Lino Leonardi, *Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle Recherches di François Zufferey*, in « Romania » CVIII (1987), pp. 354-386 e Walter Meliga, *Osservazioni sulle grafie della tradizione trobadorica*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale della Association Internationale d'Études Occitanes*. Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987, a cura di Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Università di Torino, 1993, II, pp. 763-797.

17. D'altra parte, usi grafici localizzati nel tessuto di un canzoniere, riconoscibili nell'ambito di una ricerca 'orizzontale' dedicata alla singola raccolta, potrebbero essere una spia superficiale della presenza di una fonte stemmatica qui disciolta, un dato che certo può rivelarsi utile al

lavoro dell'editore critico dei testi interessati : anche questo è un esempio della produttività del ricorso sinergico a dati frutto di analisi 'verticali' e 'orizzontali'.

18. Nella mia già citata tesi di dottorato.

19. Interrogando il corpus O.V.I. dell'italiano antico, consultabile in Internet all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it> con la chiave *sc?nosc** si individuano infatti solo occorrenze toscane e, in misura molto minore e quasi esclusivamente di ambito lirico, emiliane e urbinati.

20. Cfr. *amarisce* in *Gentil donna, s'io canto* (v. 56) e *Donna, la disianza* (v. 73) di Chiaro Davanzati (secondo l'edizione curata da Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965), oltre ad *amarisco* in *Poi la noiosa erranza m'ha sorpreso* (v. 13) di Inghilfredi (secondo l'edizione curata da Marco Berisso in *I poeti della Scuola siciliana. III Poeti siculo-toscani*, Milano, Mondadori, 2008)

21. La proposta avanzata da Zufferey di adottare uno dei sistemi grafici da lui individuati (François Zufferey, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987, a p. 319) andrà respinta per le ragioni espresse da Lino Leonardi, *Problemi di stratigrafia occitanica*, cit., alle pp. 380 e sgg.

22. Cfr. poi alcune proposte di correzione del testo di Mahn formulate da Adolf Kolsen, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik*, Firenze, Olschki, 1939, alle pp. 233-4.

23. Cfr. Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica, 1960, alle pp. 14-5 e 106.

24. La sigla (= Leone Strozzi) è quella già utilizzata, oltre che dallo stesso Piero di Simon del Nero, da Paolo Squillacioti nella sua edizione delle Poesie di Folchetto di Marsiglia (*Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di P.S., Pisa, Pacini, 1999, alle pp. 47-9) : Leone Strozzi era infatti il proprietario del canzoniere di Bernart Amoros quando Piero ne fece trarre la sua copia (poi, come noto, smembrata : si tratta di *a*¹ e *a*²), nella quale non fece però trascrivere le poesie che già poteva leggere in altri manoscritti a sua disposizione, apponendo comunque a margine di trentotto di questi componimenti già presenti in *F*^a e *c*^a le lezioni alternative frutto della collazione con il canzoniere di Bernart Amoros. Su questi aspetti, cfr. in particolare Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, edizione riveduta, con integrazioni inedite, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore, 1995, alle pp. 361-2.

25. Cfr. Fabio Zinelli, *Attorno al senhal Gardacor in Uc de Saint-Circ BdT 457.3 (appunti per una storia dei poeti di Savaric de Mauleon)*, in *Interpretazione dei trovatori. Atti del Convegno, Bologna, 18-19 ottobre 1999. Con altri contributi di Filologia romanza* (= « Quaderni di Filologia romanza », XIV [1999-2000]), pp. 245-73, alle pp. 252-4.

26. Il riuso di schemi metrici e melodici e il sospetto nei confronti di ascrizioni ad autori minori figurano d'altra parte tra le cause note di divergenze attributive : cfr. Carlo Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001, alle pp. 14-28.

27. Cfr. Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit. Troubadour du XII^e Siècle. Édition critique*, Paris, Nizet, 1965, a p. 254.

28. Cito da Jean Boutière e Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1960, a p. 146.

29. Ivi, a p. 81.

30. Cfr. Fabio Zinelli, *Attorno al senhal Gardacor*, cit., n. 24 a p. 252. Il documento è citato da Stanisław Stroński, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, Paris, Champion, 1914, alle pp. 75-6, anche se lo studioso polacco ritiene il testo della *vida* inesatto. Per quest'ordine di informazioni, cfr. anche André Debord, *La société laïque dans les Pays de la Charente, X^e-XII^e s.*, Paris, Picard, 1984, alle pp. 208-9 e 529 (cfr. inoltre l'albero genealogico a p. 500).

31. Non di Wolgrino III, come indicato da Fritz Bergert, *Die von den Trobadros genannten oder gefeierten Damen*, Halle, Niemeyer, 1913, a p. 24.

32. Riguardo a situazioni problematiche di questo tipo mi limito a rimandare a Giovanni Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico* [1994], in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, cit., pp. 27-61). Non considero, in quanto antieconomica, l'ipotesi che il testo di C abbia accolto lezioni tramite contaminazione extra-stemmatica.
33. Le *Leys d'amors* (e siamo dunque ormai alla metà del Trecento) dicono ad esempio chiaramente che « mot tornat trobam vicios | e rim tornat trop enujos » (*Las flors del gay saber*, a cura di Joseph Anglade, Barcelona, Elzeviriana, 1926, vv. 3991-2 ; cfr. poi anche i vv. 4822 e sgg.) ; sulla questione, cfr. i casi di poesie di trovatori 'classici', più o meno coevi a JordBon, in cui si registra la presenza di *mot tornat* indicati da Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, I, a p. 39.
34. Cfr. Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi. Seconda edizione corretta e accresciuta*, Milano, CUEM, 2009, a p. 177.
35. Cfr. Barbieri, *Tertium non datur ?*, cit., a p. 527.
36. Cfr. Frede Jensen, *The Syntax on Medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1986, alle pp. 276-7.
37. Cfr. anche Manfred Raupach e Margret Raupach, *Französische Trobadordlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen, Niemeyer, 1979, alle pp. 89-90.
38. Cfr. Maria Carla Battelli, *La ricezione della lirica provenzale nei codici M (B.N.F. Fr. 844) e U (B.N.F. Fr. 20050) : alcune considerazioni*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, III^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990, Montpellier, Université Paul Valéry, 1992, II, pp. 595-606.
39. Il testo è danneggiato a causa dell'asportazione della miniatura che apre la sezione dedicata a Pist, sul verso della carta.
40. Cito da Cercamon, *Œuvre poétique. Édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano Rossi*, Paris, Champion, 2009.
41. Cito da Jean Mouzat, *Le troubadour Arnaut de Tintinhac*, Tulle, 1956.
42. Cito da Jean Boutière, *Peire Bremon lo Tort*, in « Romania », LIV (1928), pp. 427-52.
43. Cito da Paolo Gresti, *Il trovatore Uc Brunenc. Edizione critica con commento, glossario e rimario*, Tübingen, Niemeyer, 2001.
44. Cito da Aimé Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, Société Néophilologique, 1956.
45. Cito da René Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, Toulouse, Privat, 1957.
46. Cito da *La Chanson de Sainte Foi. Texte occitan du XI^e siècle édité, traduit, présenté et annoté par Robert Lafont*, Genève, Droz, 1998.
47. Cito da *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, edición crítica, traducción, notas y glosario por Francisco J. Oroz Arizcuren, prólogo de Martín de Riquer, Pamplona, Excma - Diputación foral de Navarra - Institución príncipe de Viana, 1972.

RIASSUNTI

Alcune peculiarità proprie della tradizione manoscritta trobadorica, scarsità di veri e propri errori-guida e contaminazione testuale endemica *in primis*, rendono perlomeno difficoltosa la puntuale applicazione dei principi metodologici lachmanniani nell'approccio critico a questo tipo di testi. Nel contributo si suggeriscono alcune strategie che possano aiutare a riconoscere i

rapporti genealogici che legano tra loro i testimoni anche nel caso di recensioni particolarmente problematiche. Un'esemplificazione di tali strategie, fondate in particolare sulla valutazione ponderata delle diverse tipologie di innovazione testuale ai fini del loro inserimento in un sistema coerente, è condotta sullo studio della tradizione di uno dei pochi componimenti trobadorici ancora mai editi in maniera scientifica: *S'ira d'amor tenges amic iauzen* di Jordan Bonel (BdT 273,1), di cui si fornisce qui per la prima volta un'edizione critica.

Certains traits propres à la tradition manuscrite troubadouresque – rareté des erreurs graves qui pourraient servir de guide à l'éditeur et contamination textuelle endémique – rendent pour le moins difficile l'application fidèle des principes méthodologiques lachmanniens dans l'approche critique de ce genre de textes. Dans cet article, nous proposons des procédures facilitant la reconstitution des liens généalogiques qu'entretiennent entre eux les témoins manuscrits, y compris dans les cas les plus problématiques. Ce genre de procédures repose plus précisément sur une évaluation prudente des différents types d'innovation textuelle en vue de leur intégration dans un système cohérent. Nous donnons un exemple de ces procédures à partir de l'étude de la tradition d'un des rares textes troubadouresques qui n'ait pas encore été édité de façon scientifique: *S'ira d'amor tenges amic iauzen* de Jordan Bonel (BdT 273,1) dont nous livrons ici pour la première fois une édition critique.

Some of the most peculiar features of the manuscript *troubadouresque* tradition – few examples of genuine errors and textual contamination – make it particularly difficult to apply strictly on Lachmann's methodological principles when such texts are considered under a critical scrutiny. This article exposes a body of procedures that can be used in order to address and trace back the genealogical links between various texts, one that can be applied even in the most complex cases. More specifically, such procedures rely on a cautious assessment of the different types of textual innovations, in view of their integration in a broader, coherent system. An example of such procedures will be given through the study of the manuscript tradition of one of the rare *troubadouresque* texts not to have been published in a scientific edition yet: Jordan Bonel's *S'ira d'amor tenges amic iauzen* (BdT 273,1), of which the first ever critical edition will be provided here.

INDICE

Mots-clés : canso, édition de texte, manuscrit, troubadours

indexmodernes Gröber (Gustav), Squillaciotti (Paolo), Avallè (D'Arco Silvio)

indexpersonnesmedievales Jordan Bonel, Peire Vidal

Keywords : canso, text edition, manuscript, troubadours

Parole chiave : canso, edizione di testo, manoscritto, trovatori

Temi : *S'ira d'amor tenges amic iauzen*

AUTORE

STEFANO RESCONI

I.U.S.S. Pavia